

Una cierta tendencia ética de la cartelera actual

Arturo ENCINAS

En su magnífico segundo volumen de *La Democracia en América*, Alexis de Tocqueville pone especial atención en el teatro como una atalaya privilegiada en la que podemos analizar, con inaudita precisión, el estado social y cultural del momento en el que ha sido escrita la obra. Algo semejante podría ser aplicado a ese arte que, para muchos, nació posmoderno (y para otros, tardo-moderno): el cine¹.

Con esta reflexión queremos proponer un camino a través del cine estrenado en España los últimos meses de la mano del pensamiento de Robert Spaemann en su obra *Ética: cuestiones fundamentales*; concretamente nos ayudaremos del concepto del autor con respecto a la educación —o el principio del placer y la realidad— y la formación —o el propio interés y el sentido de los valores. El objetivo es descubrir el sistema de valores éticos que mueve la acción de los personajes y la ética que en algunos casos es propuesta². No hablaremos absolutamente de todas las películas, pero queremos ofrecer un abanico lo suficientemente amplio como para hacernos una idea general: comedia romántica, denuncia social, *biopics*, cine mudo, películas hispanas, superproducciones, cine de animación, ciencia ficción, humor absurdo, cine español, terror, cine de autor, cine europeo.

¹ Cf. TOCQUEVILLE, A., *La democracia en América Vol. 2*, Alianza Editorial, Madrid, 2009, pp.102-108.

² Juan Orellana y Jorge Martínez Lucena nos dan la clave de la importancia de un estudio de esta naturaleza: «Es indudable que existe una relación de retro-alimentación entre el cine que vemos en nuestras pantallas, que consumimos, y lo que somos, o, al lo menos, lo que pensamos que somos y queremos ser. Está claro que uno sólo permanece ante el espejo cinematográfico siempre y cuando la imagen que éste proyecta logre satisfacerlo de algún modo». ORELLANA, J., y MARTINEZ LUCENA, J., *Celuloide posmoderno. Narcisismo y autenticidad en el cine actual*, Encuentro, Madrid, 2010, p. 19. Alfonso López Quintás, hablando de literatura, refuerza y subraya este argumento: «La Ética estudia las actitudes que llevan al hombre al desarrollo de su personalidad o bien a la destrucción de la misma». LÓPEZ QUINTÁS, A., *Cómo formarse en ética a través de la literatura*, Rialp, Madrid, 2008, p. 19.

EL PRINCIPIO DEL PLACER Y LA REALIDAD

Una de las tesis planteadas por Spaemann es que «a quien nada quiere no se le puede plantear ninguna exigencia»³, de ahí la dificultad para asumir deberes que no estén interiorizados como un querer de nuestra voluntad. Por tanto, «todo deber tiene que fundarse en un querer previo, de otro modo no tendríamos razón alguna para hacer propio ese deber»⁴. Véase el caso de *La chispa de la vida* (Alex de la Iglesia, 2011): Roberto lleva dos años en paro. Su situación no es consecuencia de la desidia, al contrario, no trabaja porque no le contrata nadie. Debido a la crisis económica muchas empresas prescinden de la publicidad, campo profesional al que pertenece Roberto, que ya tiene sus años. No sabe qué hacer. Está desesperado. Quiere trabajar y se ve en la obligación de cuidar de su familia, pero no puede (o no le dejan). En esta tragedia posmoderna que propone el realizador vasco, lo máximo a lo que puede aspirar el hombre es a ser destruido por un sistema deshumanizante intentando no perder la dignidad por el camino. Denuncia: hemos construido a nuestro alrededor un sistema que es incapaz de dejarnos desarrollar lo que consideramos deberes fundamentales⁵.

En el otro lado está el caso de Margaret Thatcher, la protagonista de *The Iron Lady* (Phyllida Lloyd, 2011). En ella existía una voluntad de cambiar las cosas, ese querer cristalizó en deber, y el deber acabó siendo la motivación que movió su vida. Ella sí lo consiguió.

Es cierto que en el argumento de ambos filmes existe una estructura política y económica, pero no es menos cierto que por su categoría artística remiten a una verdad poética que los trasciende. Esta es la razón por la cual podemos hablar de una «idea» de sistemas normativos en los mismos. Resulta más o menos evidente

³ SPAEMANN, R., *Ética: cuestiones fundamentales*, EUNSA, Pamplona, 2010, p. 36.

⁴ *Ibid.* p. 37.

⁵ En el argumento de *La chispa de la vida* vibra con especial resonancia la famosa «jaula de hierro» enunciada por Max Weber al referirse a la situación de Occidente a comienzos del siglo XX. Es más, alguien podría pensar en la influencia del genial Kafka al contemplar a Roberto con ese hierro clavado en su cabeza, justo a la profundidad necesaria para evitar su muerte y mantenerle atrapado en tan grotesca situación, sobre una reja de metal que constituye el escenario de su tragedia personal. No obstante, esta precaria situación no es suficiente para detener la imaginación de Roberto, que maquina alocadamente la forma de sacar partido económico de su desgracia. «Cada cual vive detrás de una reja que siempre lleva consigo. Por eso ahora se escribe tanto sobre animales. Es la expresión por una nostalgia de una vida libre y natural. Sin embargo, para un hombre la vida natural es vivir en cuanto ser humano. Pero nadie se da cuenta de ello. La existencia humana es demasiado penosa, por eso se la quiere aludir, por lo menos en el terreno de la imaginación.» JANOUGH, G., *Conversaciones con Franz Kafka*, traducción de Rosa Sala, Ediciones Destino, Barcelona, 2006, p. 43.

que se trata de sistemas normativos antinaturales. «Los sistemas normativos pueden ser antinaturales de dos maneras: por entregar al hombre a manos de otro, o por hacerlo al propio capricho»⁶. El caso del «sistema» opresor que se ve en *La chispa de la vida* puede encontrarse algo más suavizado (no es una tragedia) en *Le Havre* (Aki Kaurismäki, 2011). Marcel Marx, un exiliado literato ayuda a un joven africano a reunirse con su madre en Inglaterra. Su gran obstáculo será el Estado, con sus fríos y ciegos mecanismos, que obvian la triste realidad de las personas sin recursos. Es de gran interés la transformación del gendarme interpretado por Jean-Pierre Darroussin. Él quiere ayudar a las personas de bien. Poco a poco va tomando conciencia de que su deber con el joven africano no es hacerle la vida imposible, sino ser instrumento propicio para facilitar el encuentro con su madre. Todo esto lo descubrimos al final del film en un acto sublime del personaje.

Este descubrimiento de que antes de tener el deber de hacer algo debemos desearlo es atribuido al pensamiento hedonista. Sin embargo, cometieron un error: el hecho de que todo logro de un objetivo de la voluntad vaya unido a una satisfacción, pues concluye que el verdadero fin de nuestra actividad es esa satisfacción. Así nos hacemos espectadores de nuestros propios deseos⁷. En este sentido es especialmente brillante, en lo narrativo, cuando Margaret Thatcher —*The Iron Lady*— ve el noticiario televisivo el triunfo de su propia voluntad incluso a costa de sí misma (hablamos del relato, no entramos en valoraciones de tipo histórico).

El hedonismo tiene dos vertientes: la primera consiste en la búsqueda del máximo placer, la segunda en evitar el dolor⁸.

En la primera vertiente del hedonismo encontramos a personajes tan desagradables como *El tigre en La piel que habito* (Pedro Almodóvar, 2011). Este personaje aparece en pantalla cerca de diez minutos y tan sólo le vemos haciendo dos cosas: comer como un animal y buscar por todos los medios posibles acceder a cierta habitación de la casa para acostarse con/violar a Vera (crimen que termina perpetrando al más puro estilo *almodovariano*). Los actos de dicho individuo, que por pudor no describiremos, nos muestran que no es de los que se conforman con poco —en el plano de lo material, claro—. ¡Ah! Y por si esto no fuera suficiente, aparece disfrazado de tigre porque lleva toda la mañana de fiesta en un carnaval. Una imagen tan genial como atroz.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Cf. Ibid.* p. 39.

⁸ *Cf. Ibid.* p. 40.

En *Cray, stupid, love* (Glenn Picarra y John Requa, 2011) campa a sus anchas un Ryan Gosling hedonista a más no poder: bien vestido, en buena compañía y en los mejores lugares. Ciertamente, es una persona sin grandes desastres personales, más bien forma parte de esa clase de jóvenes solteros con tiempo libre que han decidido vivir a todo tren porque pueden y quieren lo máximo posible de todo lo que se les ofrezca o encuentren.

Otro ejemplo de búsqueda del máximo placer es el del personaje interpretado por Shailene Woodley en *The Descendants* (Alexander Payne, 2011): una jovencita que, aún estando interna en su escuela, bebe, se droga y sale de marcha con sus amigas a dar vueltas por los alrededores del internado. No obstante, es un personaje que evolucionará satisfactoriamente por una cuestión que abordaremos más adelante. Por el momento podemos apuntar que dicha manifestación hedonista va acompañada de un desasosiego vital más que evidente.

En la segunda vertiente del hedonismo, aquella en la que prima evitar el dolor, encontramos dos ejemplos con solera: El Capitán Haddock (*The Adventures of Tintin: Secret of the Unicorn*, Steven Spielberg, 2011), que ahoga sus penas en la bebida con la intención de olvidar su lamentable situación, pues su propia mediocridad le provoca gran dolor; y por otro lado están Timón y Pumba al ritmo de *Hakuna Matata* en *The Lion King*, en 3D (Rob Minkoff, Roger Allers, 1994), una persuasiva melodía acerca de esos problemas que no deben hacernos sufrir.

Todos estos ejemplos nos acaban demostrando que «centrarse en la obtención del propio placer estorba a la verdadera felicidad»⁹. En cintas como *Cray, stupid, love* o *The Descendants* se ve claramente. Igual ocurre en el caso de la aclamada *The Artist* (Michel Hazanavicius, 2011), donde George Valentin, un engrdeído actor de cine mudo, pretende seguir haciendo películas sin sonido a toda costa, ya que verse a sí mismo en pantalla como en los viejos tiempos le reporta un placer tan sólo comparable con el aplauso del auditorio. Su empeño acaba llevándolo a la ruina y a la desesperación.

El caso de *La cara oculta* (Andrés Baiz, 2011) es especialmente tremendo en este aspecto. Conocemos la vida de Adrián, un joven director de orquesta que no puede dejar de engañar a las diversas parejas con las que va compartiendo el

⁹ Cf. *Ibíd.* p. 41.

lecho a lo largo de la trama, ya que siempre acaba encontrando más satisfacción con una nueva mujer. Esta actitud patológica lo mantiene en un constante estado de tristeza e insipidez. A su vez, destroza la vida de las mujeres que lo rodean, pues cuando cosificamos a un ser humano, cuando traicionamos la confianza de un ser querido, este se siente atrapado, testigo de nuestras fechorías. Por esta razón Pabiana («sustituta de Belén») acaba encerrada en el mismo búnker en el que Belén (novia de Adrián) ha estado cautiva durante la mayor parte de la película.

Por la constitución propia de la vida humana es natural que el apetito de placer, en algún momento, sea sustituido por el de autoconservación¹⁰. Al socaire de esto dice Freud que el hombre es un hedonista frustrado, ya que debe renunciar a una parte de sus deseos para que se puedan realizar otros, incluso para podernos mantener en la existencia¹¹. Discreparemos con Freud en este punto presentando el ejemplo de una de las mejores películas del año: *Drive* (Nicolas Winding Refn, 2011). Driver¹², especialista de escenas de acción en películas, mecánico y conductor de atracos en su tiempo libre, se enamora de la nueva vecina, Irene, que vive con su hijo Benicio. Comienzan a hacerse amigos, pero sin llegar a las manos. Un buen día, el marido de Irene, Standard, vuelve de su estancia en prisión, pero no tardará mucho en meterse en líos. Driver quiere a Irene, por ella y por su hijo ayudará a Standard a conseguir dinero para salir de sus apuros. Las cosas se complican, Standard muere y Driver está metido hasta el cuello en una trama entre mafiosos. Hay un punto de no retorno en el que el jefe de la mafia le ofrece a Driver la completa seguridad de Irene y Benicio a cambio de la entrega de una enorme cantidad de dinero que tiene en su poder. «Pero no te mentiré, a ti te estaremos persiguiendo siempre, no podrás volver a estar tranquilo». Y Driver acepta. Acepta libremente no volver a estar con Irene nunca a cambio de su seguridad y la de Benicio, y acepta sabiendo que su vida será un pequeño infierno. ¿Es eso un hedonista frustrado o alguien que participa

¹⁰ Cf. *Ibíd.* p. 41.

¹¹ Cf. *Ibíd.* p. 42.

¹² En *Drive* nunca llaman al protagonista por su nombre, y en las fichas técnicas aparece Driver como referencia al personaje interpretado por Ryan Gosling. El anonimato nominal del héroe y su designación genérica como «conductor», o «chico», o «muchacho» es susceptible de diversas lecturas, muchas de ellas complementarias entre sí. Quizá Winding Refn quiso que fuera el mismo espectador quien pusiera nombre al protagonista, para que cada uno haga propia la historia de este joven; quizá, debido al ideal de héroe —y, por tanto, de persona— que propone el film, el autor quiera exponer su visión del ser humano como aquel que se responsabiliza de conducir su existencia; en ambos casos (especialmente en el segundo) hay una motivación ética, pues se propone una visión del ideal de virtud, y, por consiguiente, una idea, más o menos clara, del bien y del mal.

de la dinámica de la gratuidad y el don? Cuando vemos la existencia como una elección entre muchas cosas apetecibles que no podemos hacer (por imposibilidad de diverso tipo), en lugar de la elección de la mejor opción de todas, sí, somos unos hedonistas frustrados. En *Drive* descubrimos que «en la realidad dolor y placer aparecen mezclados»¹³, y que el hombre debe saber integrarlos si quiere orientar debidamente sus acciones hacia el propio perfeccionamiento.

«La experiencia de la realidad, al contrario, muy lejos de ser un impedimento para la realización de la vida, es más bien su contenido más genuino. El hecho de que nuestra conservación esté siempre en juego... por curioso que resulte, pone sentido en nuestra vida»¹⁴. La vida Santos Trinidad, el truculento policía de *No habrá paz para los malvados* (Enrique Urbizu, 2011), adquiere interés narrativo tras el punto de giro que supone su implicación en un misterioso caso que promete llevarle por lugares peligrosos y cuya senda tendrá que ir haciendo él mismo. Su vida estará en juego constantemente, hasta el final, cuando lleva a sus últimas consecuencias la investigación. Aparece aquí un tema por encima del instinto de conservación pues, sabiendo el peligro al que está expuesto, continúa en el camino que cree correcto. En la motivación de este policía se mezclan lo altruista y lo subjetivo con cierta ambigüedad.

En contra de lo que piense Enrique Urbizu de su propia obra, nosotros sí que vemos redención en el personaje de Santos Trinidad, aunque él no la busque, pues termina haciendo justicia a la realidad y quien hace el bien es quien hace justicia a la realidad¹⁵. «Quien puede recurrir al recuerdo de un mundo sano, está más preparado para el contacto con el que está viciado»¹⁶.

EL PROPIO INTERÉS Y EL SENTIDO DE LOS VALORES

Concluimos, pues, de lo dicho anteriormente que «el principio de placer encuentra su límite en el de realidad»¹⁷, la misma realidad en la que deseamos que se apoye nuestra felicidad¹⁸. La alegría y la felicidad están relacionadas estrecha-

¹³ *Ibid.* p. 44.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Cf. Ibid.* p. 47.

¹⁶ *Ibid.* p. 48.

¹⁷ *Ibid.* p. 49.

¹⁸ *Cf. Ibid.* p. 50.

mente. Es conveniente en este punto que entendamos la diferencia entre alegría y placer: «las sensaciones placenteras las causa algo; la alegría tiene, en cambio, un *objeto*, un *contenido*: y así, estrictamente, existen tantos tipos de alegría como contenidos de esa alegría se den»¹⁹.

Así le ocurre a Alex Garel con Eva en *Eva* (Kike Maíllo, 2011). La alegría que brota del encuentro con esta niña no es la misma que cuando está con su amigo, o cuando habla con su maestra de la juventud. Aún diremos más: la alegría con Eva lleva a Alex a unas partes de la realidad y el estimulan de forma diferente. Su maestra pide a Alex que trabaje en un proyecto científico del que constantemente demanda resultados. Su amigo, científico él también, le anima y le acoge (por lo menos al principio). Pero la chispa que logra estimularle —intelectualmente hablando— es la joven Eva, que ni sabe de ciencia, ni dirige proyectos científicos, ni nada. Pero el encuentro²⁰ entre ambos crea nuevos ámbitos²¹ creativos. Bien es cierto que al final de la trama vemos que hay gato encerrado, pero esto no hace que la antropología deje de funcionar, incluso puede que sea mejor que si no hubiera truco.

En cualquier caso «experimentará un verdadero gozo a quien se le manifieste en toda su riqueza el contenido valioso de la realidad y esté en disposición de prescindir de sí, ese es el que podrá gozar de algo y con algo»²². Tan sólo tenemos que remitirnos a las últimas imágenes de Sean Penn con el *Agnus Dei* de fondo al final de *The tree of life* (Terrence Malik, 2011). También podemos recurrir a un ejemplo más comercial y digerible: *The three musketeers* (Paul W.S. Anderson, 2011). En esta escabechina histórica y artística del clásico de Dumas encontramos a los mosqueteros (metrossexuales hasta la médula) arriesgando su vida —por lo menos aparentemente— por un bien mayor: salvar a Francia del extravagante enemigo inglés encarnado por el actor Orlando Bloom.

¹⁹ *Ibíd.* p. 51.

²⁰ «Si soy generoso, no convierto a los seres del entorno en satélites míos; los respeto en lo que son y en lo que están llamados a ser. Este respeto me lleva a no tomarlos como medios para mis fines sino como compañeros de juego en una tarea creadora. Esta voluntad colaboradora da lugar al *encuentro*. Al encontrarme me desarrollo como persona y siento *alegría*... El vértigo me saca de mí, me enajena y aliena. El éxtasis, en cambio, me acerca a mi plena identidad personal». LÓPEZ QUINTÁS, op. cit, p. 36.

²¹ Al hablar de ámbito de realidad o campo de realidad nos referimos a aquellas realidades que, aún siendo reales, no son delimitables, asibles o localizables a modo de un mero objeto, sino que están dotadas de iniciativa y capacidad de abarcar cierto campo en diversos aspectos; es, en definitiva, un campo de posibilidades de acción, fruto de la interacción o entreveramiento de dos o más ámbitos. Cf. *Ibíd.*, p. 31.

²² *Ibíd.*

¿Y qué tiene que ver todo esto del gozo y la alegría con el tema que nos ocupa, es decir, la formación? Spaemann responde: «La formación es el proceso de sacar al hombre de su encierro en sí mismo, típicamente animal; es la objetivación y diferenciación de sus intereses, y, con ello, el aumento de su capacidad de dolor y de gozo»²³. En *Jane Eyre* (Cary Fukunaga, 2011) encontramos esta idea materializada en la mujer de Edgard Rochester, pues la encontramos en un estado casi animal, encerrada en una celda contigua a la alcoba de su marido, escondida de la nueva institutriz y del resto del mundo. Sin tratar directamente la cuestión formativa la metáfora apunta directamente al concepto de formación dado por Spaemann, mostrando lo terrible de una personalidad no formada, y la manera en la que esta carencia toca, no sólo a la personas, sino, también, a aquellos que la rodean. Posiblemente lo veamos mejor desarrollado otro ejemplo. Volvamos a *The Artist*.

George Valentin no quiere aceptar el cambio que supone el sonido para el cine. Sufrir porque no es capaz de parar ese gran nuevo proceso que se lleva a cabo; aquel en el cual le ofrecieron participar y que ahora se desarrolla al margen de él. George llega a una situación lamentable debido a su subjetivismo. Él es una estrella del cine mudo y todo lo que se salga de ahí no le sirve. Es incapaz de relativizarse para ponerse en el lugar de otro y adoptar categorías diversas a las suyas. El resultado: un gran teatro vacío en la proyección del estreno de una película que le ha costado su fortuna, mientras en el cine de al lado los espectadores se agolpan para ver a la nueva estrella del cine sonoro. A pesar de todas las críticas que se le suelen hacer a los productores, en este caso, el que interpreta John Goodman, es todo un referente en cuanto a pensar en los demás y adaptarse a los nuevos tiempos se refiere. El caso de *The Artist* es especialmente indicado ya que hablamos de un hombre cuya profesión está totalmente volcada al otro, y el film muestra como el subjetivismo es egoísta y termina por finiquitar la posibilidad de diálogo²⁴. Finalmente George entra en razón, y descubre que «la capacidad de conocer valores crece si uno está dispuesto a someterse a ellos»²⁵. En ese momento final de la película «comienza» otra película: *Singin' in the rain*. Hemos de advertir que la toma de conciencia de George fue posibilitada por la presencia cercana y calurosa de su «amiga» Peppy Miller, mostrando así que el encuentro posibilita la apertura a la realidad.

²³ *Ibid.* p. 52.

²⁴ *Cf. Ibid.* p. 54.

²⁵ *Ibid.* p. 55.

Las secuencias finales *Drive* también nos muestran a un héroe gozoso (ha salvado a la chica, se ha deshecho del gran capo) y dolorido (no podrá volver a ver a la chica y, además, le han clavado un puñal en el abdomen). Véase también el caso de Santos Trinidad en el desenlace de *No habrá paz para los malvados*.

Spaemann se muestra especialmente interesado en la cuestión de la objetivación de los intereses. Para el «hay una tarea fundamental: la de enseñar a los hombres a tener intereses»²⁶. La importancia de un interés bien formado es cuestión fundamental para: el personaje interpretado por George Clooney en *Los descendientes* —«¿vender las tierras y ser todavía más rico junto con sus primos, o conservar el paraíso donde crecieron?»—; Marcel Marx en *Le Havre* —«este chico debe reunirse con su madre»—; Will Salas en *In Time* (Andrew Niccol, 2011) —no es posible que tantos mueran cuando otros viven bien de sobra.

Será una inyección de interés/realidad la que ayudará al personaje interpretado por Shailene Woodley en *The Descendants* a despertar de su estado totalmente pasivo. La imagen del autor es muy buena: la chica se tira a la piscina tras saber que su madre morirá, se sumerge por completo y grita bajo el agua. Luego sale del agua y en pocos minutos comienza la transformación del personaje.

A pesar de todo lo bueno que tiene el personaje de Santos Trinidad en *No habrá paz para los malvados*, también nos muestra qué le ocurre a un hombre cuando se deja llevar por la pasión. En la primera secuencia el policía entra en un bar y se huele que pasa algo. Está un poco borracho, pero con los suficientes reflejos como para defenderse. En realidad él ama la justicia, pero la pasión ciega por la justicia puede convertirse en un sentimiento descontrolado. En este caso. Si la justicia consiste en dar a cada uno lo suyo, y esta gente merece un castigo, Santos Trinidad se ahorra las detenciones, el papeleo, las sentencias, etc, y decide comenzar a pegar tiros ya darle a cada uno lo suyo (a diferencia de la jueza, que decide hacer justicia por los medios establecidos en el derecho positivo del momento). Ciertamente la pasión nos descubre valores, pero no su jerarquía. Pues la pasión viene y va²⁷. El caso del personaje encarnado por José Coronado nos hace ver la importancia de que la conciencia de la necesidad de ayudar a los

²⁶ *Ibíd.* p. 52.

²⁷ *Cf. Ibíd.* p. 59.

demás sobreviva al arrebató pasional²⁸. Lo mismo podríamos decir del personaje interpretado por Brad Pitt en *The tree of life* con respecto al momento de la monumental reprimenda a sus hijos durante la comida.

FALTA DE UN PATRÓN COMÚN

Hemos comprobado que si pretendemos señalar una tendencia ética del cine actual nos veremos con más de un problema. En la mayoría de películas se reconoce una cierta noción del bien y del mal. En muchas encontramos héroes de conductas éticas reprochables, pero con buenas intenciones; personajes que comulgan con la famosa doctrina de Maquiavelo; protagonistas con una rica ambigüedad que les lleva a perseguir nobles intenciones por medios detestables. No obstante, una bondadosa lectura que tome estas acciones como licencias cinematográficas al servicio de una metáfora puede llegar a salvar este punto, aunque dicha interpretación es muy discutible.

Nuestra cartelera está repleta de personajes incapaces de integrar adecuadamente en su existencia el dolor y el gozo. Y aquellos más modélicos en este aspecto son capaces de defender la vida arrebatándosela por el camino a un buen puñado de desgraciados. Una de las excepciones de este patrón lo encontramos en *Le Havre*. Ciertamente, Kaurismäki ha conseguido una deliciosa lección de humanidad repleta de humor surrealista. ¿Será que la pureza de corazón sólo es aceptada por el público en un contexto surrealista?

A pesar de la indeterminación (tan propia de la Posmodernidad) hemos tenido la oportunidad de sobrevolar apasionantes historias, muchas de ellas sinceras búsquedas de lo humano hoy, algunas más afortunadas que otras.

En el ecuador de *Drive* el jefe de Driver le dice impresionado a su joven empleado: «La mayoría de los hombres se acuestan con las mujeres de otros, pero tú ayudas a su marido. Eres increíble». Por fortuna, entre los personajes que dan vida a las historias de nuestro cine, sigue habiendo quien vive la donación más allá de un mero impulso egoísta y auto-limitante, algo que según Spaemann apunta a una vida lograda.

²⁸ Cf. *Ibid.* p. 60.